

Dieter Reichardt

LITERATURA DE BUENOS AIRES

La incorporación decisiva de la ciudad como escenario, a la vez que mediador, de las peripecias de unos personajes que por su extracción y modalidad están intimamente vinculados a ella, hasta el punto de resultar muchas veces incomprensibles fuera de este marco, podría remontarse a la última década del siglo pasado y la primera de este. En estas novelas - de Cambaceres, Martel, Podestá, Sicardi, etc. -, ya se vislumbran los conflictos debidos al crecimiento urbano, o incluso ya se articulan con nitidez si se recortan estos productos de un naturalismo vernáculo sobre la vertiente costumbrista de apenas una década antes. Sea en *La gran aldea* (1884), de Lucio V. López, o hasta en las *Memorias de un vigilante* (1897), de Fray Mocho, Buenos Aires era todavía

un mundo exclusivamente cerrado y local, reducido a las dimensiones de un barrio donde todo estaba cerca, donde todos se conocían y participaban, en una pegajosa intimidad, de la vida del vecino, donde cada uno estaba obligado a desempeñar un solo papel en una sola y única situación (Sebreli, p. 20).

El avance del marco urbano y de la percepción de cambios fundamentales en la vida social hacia un primer plano de interés, fuera de estar condicionado por las realidades, hunde también sus raíces en la historia de la literatura europea del siglo XIX - Victor Hugo, Balzac, Zola, los hermanos Goncourt, Jules Laforgue, Charles Dickens - a la que con cierta sumisión discipular se ciñe por entonces la argentina, si exceptuamos quizás esta obra singular que es *Libro extraño* (1891 - 1902, 5 tomos) de Francisco Sicardi.

De todos modos - y no importa gran cosa si intermediaban modelos foráneos o no - Cambaceres o los autores del *Ciclo de la Bolsa* supieron reconocer, en sus primeros gérmenes, el cambio que empezaba a desarrollarse. No obstante, habrá que esperar hasta los años de la primera presidencia de Yrigoyen, desde 1916 en adelante, para que surja algo que provisoriamente lla-

maría "discurso literario urbano" para dejar constancia de que también, hasta cierto grado, el público lector es un elemento constitutivo de la literatura urbana. (Hacia 1914 se consigna una tasa de analfabetismo del 35 %, sobre el 53,5 % de 1895 y el 77,9 % de 1869.) En ese sentido es importante insistir en la influencia de las publicaciones literarias periódicas, sobre todo a partir de 1917 (con *La Novela Semanal*, *El Cuento Ilustrado*, *La Novela del Día*, *La Novela Universitaria*, etc.), que por el módico precio de 10 centavos dieron a conocer la producción de muchos escritores nacionales.

Es entonces sobre esta base social y económica de la constitución de un público lector cotidiano junto a la del escritor profesional, a partir de la promulgación, en 1910, de la ley de propiedad literaria, que empieza a originarse este discurso literario de Buenos Aires que como ya lo señaló Angel Rama, adquirió, en todo el continente hispanoamericano, una extraordinaria densidad. (Y quizá una preeminencia tan agobiadora sobre otros discursos que se podría aventurar la hipótesis de que una de las novelas del campo, por antonomasia, el *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes, puede leerse como el exacto inverso de la novela urbana.)

Según Jorge Lafforgue y Jorge B. Rivera (Capítulo, Nº 37), asume la presencia de la ciudad en los autores de la segunda década, diversas formas, más o menos uniformes y constantes, que de alguna manera resumen y agotan todas las posibilidades literarias y gnoseológicas de la temática urbana. Sumariamente descriptas serían las siguientes:

1. *el tema de la mala vida*, que asoma en Cambaceres y en algunos folletines de Gutiérrez y culmina con los cuadros rufianescos de Gálvez y Palazzo;
2. *la visión teratológica y misoneísta de la ciudad*, que se extiende en un amplio giro desde Sicardi hasta las formas de vanguardia que denuncian cierto sentimiento de incoherencia característico de la vida moderna;
3. *el cosmopolitismo y la ciudad-Babel*, que asume las formas de lo exótico en Blomberg (*El chino del Dock Sur*) o se singulariza en las descripciones de la emulsión étnica que se produce en el conventillo, como sucede en Pascarella;
4. *el mundo de los marginales*, de los desclasados y de los parias sociales, que opera a manera de centro de convergencia de casi todos los autores y cuya síntesis fructificará años más tarde en la literatura de Enrique González Tuñón (*Camas desde un Peso*);
5. *los estigmas de la ciudad*, un poco la forma englobante de ese universo típico que cultivan los naturalistas rioplatenses y en el que participan por igual la prostitución, el alcoholismo, las taras hereditarias, el conventillo, etc.;

6. *la visión mitológica del arrabal*, heredada de Carriego y retomada después por Jorge Luis Borges;
7. *la presencia de lo cotidiano*, del vivir sin sobresaltos en que remansa por entonces cierto sector de la clase media, tal como aparece en *Ciudad* de Fernández Moreno;
8. *la crítica risueña* de tipos y costumbres urbanas, como en las "Aguafuertes" de Roberto Arlt.

Si me atrevo a esbozar algunos de los hitos del desarrollo de la novela urbana, tendría que empezar con *El conventillo* (1917) de Luis Pascarella, titulada "Novela de costumbres bonaerenses". Es cierto que el conventillo hace su aparición ya en Cambaceres (*En la sangre*) y le dedican páginas o estudios enteros Roberto J. Payró (*Antígona*, 1885), Eduardo Wilde, Guillermo Rawson, Samuel Gache, etc. hasta Vacarezza, a partir de 1911, en sus sainetes. Pero Pascarella va más allá del pintoresquismo y de las tesis positivistas, sino en la mescolanza de un sinnúmero de personajes, desunidos por su sentimiento ya casi existencialista de vivir en una estación de tránsito, casi incomunicados por las diferentes lenguas y jergas que usan, se asoma un universo vertiginoso y caótico que da la sensación de que el mismo autor perdió la clave para descifrar su propia creación, o por lo menos de que desconfiara de las claves ideológicas suministradas por Sarmiento y sus seguidores, incluso del partido socialista, para poder señalar una meta colectiva.

Si el ejemplo de Pascarella sirve de pauta para fijar una vertiente de la literatura urbana, en cuanto a una mirada que no establece distancia sino interiorización (el paralelo sería indigenismo frente al indianismo), tendría que mencionarse en primer lugar todo lo que se va elaborando en el teatro bajo el rubro del "grotesco", al que David Viñas dedicó su estudio *Grotesco, inmigración y fracaso* reivindicando o, mejor dicho, rescatando la obra teatral de Armando Discépolo. La gama de figuras dramáticas de Armando Discépolo ofrece, según David, la siguiente secuela de alternativas reales para reemplazar la estafa del trabajo dignificante:

1. Inventar, 2. Robar, 3. Prostituirse (prostitutas, mantenidas, proxenetas, delatores o sirvientes), 4. Enloquecerse (o sumergirse en toda la gama de la imbecilidad), 5. Suicidarse, 6. Huir (concretamente o con la variante 'espiritual' de entrar a un convento), 7. Desquitarse del viejo inmigrante (p. 115).

Esta lista temática, mejor que el panorama que ofrecen Rivera/Lafforgue, permite discernir con cierta nitidez dos vertientes principales de la literatura de Buenos Aires. Una que prolonga la línea de Pascarella y del Grotesco, es decir la que revela las contradicciones insuperadas dentro del proyecto del liberalismo burgués y dependiente, y otra que busca, en alguna forma, aunque

sea con tretas y subterfugios especulativos, mistificadores, pasatistas, católicos, pietistas, estetizantes, etc., tapar estas contradicciones.

No quiero apabullar la audiencia con nombres y títulos de libros. Sin embargo, ya por cuestiones didácticas, debo continuar enumerando algunos ejemplos.

A la primera vertiente pertenece sin lugar a dudas Roberto Arlt, al fin y al cabo inventor también. Erdosain, el protagonista de *Los siete locos* y *Los lanzallamas* no deja de experimentar ninguna de las alternativas, mencionadas arriba, y también su alter ego, Barsut, o su guía espiritual, el Astrólogo, tienen una trayectoria vital y social que se niega al constructivismo ideológico para encallar en un fracaso cuyo inverso sería el éxito de los militares ficticios - y a partir de la publicación de la novela ya muy concretos, como todos sabemos.

Debo mencionar también *La casa por dentro* (1921) de Juan Palazzo (1893 - 1921), libro único y desolado, que retoma, a veces con chispas de ironía, la constante del conventillo cosmopolita, con su cohorte de buhoneseros, prostitutas, enfermos incurables, etc. El conventillo de Palazzo (!) es un mundo brumoso y dual, "luminoso y sombrío", paradigma de una miseria frente a la cual se eleva como única respuesta el sufrimiento del artista espectador.

Otro libro extraordinario por la correspondencia íntima entre la forma discursiva y el contenido es *El matadero* (1921) de Ismael Moreno. Las peripecias del relato están centradas en torno a las huelgas de los frigoríficos de Berisso, de 1918. El tono de Moreno es marcadamente panfletario, pero al mismo tiempo crea un clima fantasmagórico y exasperado que se superpone al documentarismo.

La otra vertiente, la que deriva hacia soluciones que mantengan en pie por lo menos retazos del optimismo liberal y positivista, podría cifrarse en un libro de Manuel Gálvez que durante algún tiempo les sirvió a los escritores de "Boedo" de modelo. Me refiero a *Historia de arrabal* (1922), en que la "mortalidad femenina" - implícitamente evoca a la "inmortalidad macha" (David Viñas) propuesta poco después por *Don Segundo Sombra*, a la vez que el hampa y el crimen, que constituyen esencialmente el "arrabal" de Gálvez, sugieren la redención por el trabajo. Configuraciones semejantes encontramos por ejemplo en las novelas de Leónidas Barletta, *Vientres trágicos* y otros, mientras por ejemplo en los cuentos de Castelnuovo se sobrecargan de tal modo los infortunios que el único referente resulta ser el Job bíblico, *ma non troppo* una realidad concretamente reconocible.

Volviendo a *Historia de arrabal* que, por supuesto no define la totalidad de la cuantiosa obra de Gálvez, podríamos ver algunas estructuras temáticas que se prolongan en otros escritores. Así que con préstamos del existencia-

lismo de Camus, hallamos casos de "mortalidad femenina" en Eduardo Mallea o en Héctor Murena. En *Las leyes de la noche* la "carne doliente" de la mujer se salva mediante el milagro de un gancho en una pared. Si en la novela de Gálvez el arrabal llagado de crímenes y horripilantes relaciones sexuales se opone al barrio pacífico y "laborioso", encontramos este último elemento antitético en

las calles desganadas del barrio,
casi invisibles de habituales,
enternecidas de penumbra y de ocaso [...]
donde austeras casitas apenas se aventuran

de *Fervor de Buenos Aires* de Borges.

Este, como emergente de una línea que esquemáticamente podría ubicarse en la vereda de enfrente de la literatura arltiana, no ofrece la solución del trabajo dignificante, como lo hiciera Gálvez, sino una solución dignificante por la mitología o la historia mistificada o, hasta por una violencia, que por ser "algo irreductible, innegable, algo dado desde siempre en la mutabilidad de las cosas" (A. Dorfman: *Imaginación y violencia en América*, 1970, p. 49), no es la sórdida violencia inherente - y explicable - a una sociedad como la argentina, sino una condena metafísica.

Si perseguimos esta línea mistificadora llegamos, dando algunos saltos a través de tres décadas del desarrollo literario, a una mistificación ya no de barrios sino de algunas casas, viejas mansiones de la burguesía, de las zonas deterioradas del Barrio Norte, de Belgrano, de San Isidro o de Barracas, como en *Sobre héroes y tumbas* de Sábato, en *Aquí vivieron* o *La casa de Mujica Lainez*, *La casa del ángel* de Beatriz Guido o algunas de las estancias decadentes de Mallea en *Las águilas* o *La torre*.

Frente a esta franja literaria existía otra que a la par de Arlt intentaba descifrar, digamos por la vía directa de las propias angustias y asombros - cierto que pocas veces, de los propios placeres - los entretelones y enigmas de una ciudad cada vez mas anónima, impersonal, desarreglada y, por rachas, engolada, pedante u oficialmente asesina. El ya citado Enrique González Tuñón, el farragoso Bernardo Verbitsky, Joaquín Gómez Bas, serían algunos que habría que mencionarles, o el viejo Leopoldo Marechal, no el grandioso mitificador de *Adán Buenosayres*, sino el perturbado autor de *Megafón o la guerra*. Pero son sobre todo los autores que surgen en los alrededores del deterioro y la caída del primer peronismo, como David Viñas, del lado de una izquierda sartreana, o Dalmiro Sáenz, digamos del lado de una rebeldía vernácula, mezcla de rezagos del anarquismo a lo Severino di Giovanni, el desparpajo de Omar Viñole y, cuando se lo tenía con Dios, quizá compartía convicciones con Leopoldo Marechal, los que producen obras literarias que

no ofrecen una visión de Buenos Aires sino la integran o invitan a una interiorización, sin escapatoria.

No puedo ahora ofrecer una decente caracterización escueta de dos obras literarias cuantiosas y, von perdón sea dicho, fundamentales. Sólo quiero remarcar, dentro del esquema esbozado, algún momento de los discursos literarios respectivos, que me parecen significativos. Creo que no haya mansiones prestigiosas y míticas al nivel de historia nacional. La casa que describe Dalmiro en *El argentinazo* (1983) fue comprada por la protagonista Catalina "con la plata que sacó vendiendo un moderno departamento de tres ambientes que perteneció a su madre" (11) y luego se describen las faenas de la restauración de esta casa que sí, adquiere su valor simbólico reforzado además dentro de una contextualidad cifrada en *La casa del ángel* de Beatriz Guido, lo cual establece la diferencia fundamental: allí se dispone - o se presume disponer - por vía hereditaria de la Historia, aquí esta H(h)istoria es algo por hacer. En el aspecto temático de la violencia, por ejemplo, también se realizan las diferencias. *Cosas concretas* (1969) se abre con una escena de invalidez y dolencias en que el heroísmo reside en lavar un hombre el cuerpo apaleado de su amigo, Bilbao, víctima anónima y no héroe histórico, como el Lavalle de Sábato. A la vez, en *Hay hambre dentro de tu pan* (1963) de D. S., la violencia es ejercida por un transvesti, un héroe, al fin, no apto para santificaciones, y el heroísmo de *El día que mataron a Alfonsín*, finalmente, es una parodia del heroísmo a partir de la novela de caballería.

Para cerrar: me fue sugerido el planteamiento: ¿En qué, pues, reside lo no-europeo de Buenos Aires? No niego que ese planteamiento pueda ser esclarecedor. Por otra parte, hay que preguntarse, ¿qué sabemos los europeos de Buenos Aires? ¿Qué podemos saber, si no siquiera en esta Biblioteca de Berlín se encuentran las obras de Sicardi, Pascarello, E. González Tuñón, Ismael Moreno o Palazzo? Leemos - me refiero a las traducciones al alemán, francés, inglés, ruso o sueco - Borges, Sábato, Mallea, Murena, Beatriz Guido. (Dejo del lado el caso especial de Cortázar.) Es decir, leemos o vemos sólo lo que han elucubrado los discípulos excelsos de Europa, lo demás no ha interesado todavía.

El planteamiento justo, a esta altura del siglo, pues, sería: ¿Qué visión tienen ustedes de su ciudad y cómo la han querido modificar, si han querido hacerlo, con su literatura?